

Modernità migranti e interstizi di potere: El Metro di Donato Ndongo

Ilaria Rossini
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ABSTRACT

Starting from the novel *El Metro* Donato Ndongo, the article focuses on the relationship that the migrant establishes with Western culture. We highlight the feelings that prevail in the subject when it comes in contact with another world, characterized by innovative spaces and different habits. The subway station, a symbol of modernity in this novel, and an example of the complexity of relationships that arise in the city as a whole, shows that today reality is a blend of "otherness", a scenario in which live people of different traditions.

Keywords: migrant, western culture, innovative spaces, otherness, cultural heritages.

L'articolo pone l'attenzione sul rapporto che il migrante stabilisce con i tratti della realtà occidentale, partendo dall'analisi del romanzo *El Metro* di Donato Ndongo. Si evidenziano le sensazioni che prevalgono nell'individuo quando entra in contatto con un mondo altro, caratterizzato da spazi innovativi e abitudini differenti dalle proprie. La stazione della metropolitana, simbolo della modernità in tale romanzo ed esempio della complessità di rapporti che sorgono nella città nella sua totalità, mostra come la realtà odierna sia un connubio di "alterità", uno scenario in cui convivono persone di tradizioni diverse.

Parole Chiave: migrante, realtà occidentale, spazi innovativi, connubio di "alterità", tradizioni diverse.

Prima di addentrarsi nel vivo del saggio mi sembra opportuno presentare una panoramica sulla scrittura di migrazione in Spagna e sulla figura dell'autore Donato Ndongo. La scrittura di migrazione nel territorio iberico è un ambito ancora troppo nascosto, sconosciuto e inesplorato, ma in realtà vivace e ricco di testi che attendono di emergere da una circolazione semi-clandestina, acquisire valore e occupare un posto accanto alle altre più note letterature della migrazione diffuse negli altri paesi europei. Lo scarso numero di fonti sugli "scrittori in cammino" in Spagna e sulla loro attività letteraria si deve al discontinuo interesse da parte delle università e delle istituzioni culturali e all'esigua attenzione da parte dei lettori, dato che pochi libri sono stati offerti da grandi case editrici, e risultano perciò di difficile reperibilità sul mercato corrente, né sono stati tradotti. La Spagna abbraccia quindi una considerevole presenza di *migrant writers*, protagonisti africani, avvolti dalla penombra, ma comunque attivi sul piano letterario, i quali – ricorrendo alla lingua spagnola – dimostrano come alla dimensione geografica dell'esilio si aggiunge quella culturale. La precedente relazione coloniale della Spagna con la Guinea Equatoriale ha favorito la presenza nella Penisola iberica di autori provenienti da questo paese, distinguendo due generazioni di scrittori: se la prima affronta nelle sue opere temi riguardanti il passato, quali l'impatto della colonizzazione in Guinea Equatoriale, gli effetti distruttivi della dittatura di Macías, il trauma dell'esilio e le difficili condizioni di vita dei neri in Spagna, la seconda focalizza maggiormente il suo interesse sul presente¹.

Di particolare importanza, anche per aver pubblicato le sue opere in case editrici di rilievo, come El Cobre e Del Bronce, è Donato Ndongo, considerato da Carrasco González "el mejor intelectual guineano y notable novelista" (Carrasco González, 2000, p. 248). Le vicende che segnano la vita di Donato Ndongo sono profondamente legate ai fatti storici riguardanti la Guinea Equatoriale e la Spagna; egli nacque nel 1950 a Niefang in Guinea Equatoriale, l'unica colonia spagnola in Africa occidentale, e si trasferì in Spagna nel 1965 per continuare il Liceo, con il desiderio di rimpatriare non appena terminati gli studi, cosa che non si verificò a causa del forte potere autoritario esercitato dal governo guineano, che impediva qualsiasi contatto con la realtà spagnola: "Se prohibió hablar o escribir en español, se encarcelaba a la gente por escribir en español e incluso por comer pan por ser considerado éste un alimento imperialista" (SILA, 2009). Donato Ndongo definì quindi quel periodo come "los años del silencio" (Ngom Fayé, 2003) spiegando con le seguenti parole i motivi della mancata espressione letteraria in Guinea Equatoriale:

[...] no hubo ninguna manifestación literaria dentro de Guinea Ecuatorial, por la sencilla razón de que se perseguía a todo el mundo, fundamentalmente a aquellos que pudiéramos llamar intelectuales, y el simple hecho de hablar español era castigado con la cárcel. No digamos escribir: muchos guineanos murieron porque en cualquier registro domiciliario se les encontraron apuntes en español [...]. De modo que las únicas manifestaciones literarias de Guinea Ecuatorial durante aquel período se produjeron en el exilio (*ibidem*).

¹ Per una panoramica sugli scrittori originari della Guinea Equatoriale emigrati in Spagna e sulle loro opere si veda BRANCATO, Sabrina. "Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spanish" in EAD. Afro-Europe. Texts and Contexts. Berlin, Trafo, 2009, (p. 33-43).

Egli ritornò nel suo paese natale solo nel 1979, quando Macías fu detronizzato e gli succedette il nipote Teodoro Obiang Nguema, che promise di porre fine alla tirannia. Qui recuperò tutto ciò che lo aveva accompagnato durante l'infanzia: i paesaggi e il profumo della sua terra e il suo ambiente familiare, tratti che ispirarono Ndongo a scrivere *Las tinieblas de tu memoria negra*, primo libro della trilogia *Los hijos de la tribu*. Donato Ndongo afferma infatti che durante gli anni Ottanta "los espíritus se estaban serenando" (ivi, p. 16): la Guinea Equatoriale diede avvio a un processo di ridefinizione e ricostruzione della nazione, in quanto il Presidente Teodoro Obiang manifestava il suo interesse verso la cultura, considerandola come una priorità assoluta nel suo governo (ibidem). Nel 1985 Ndongo fu nominato direttore del *Centro Cultural Hispano - Guineano* di Malabo, dove si impegnò nel recupero dell'arte e della storia che il proprio paese aveva perduto durante e dopo il periodo coloniale. Tale Centro, con il supporto della Spagna, divenne il nucleo della rinascita culturale grazie alla pubblicazione di pregevoli opere letterarie scritte da autori guineani. Nel 1992 lavorò come corrispondente della Guinea Equatoriale per l'*Agencia EFE* e si rese conto che nessuno sapeva cosa era successo in quel paese, a causa del quasi totale silenzio che regnava nei suoi confronti: non vi erano giornalisti che diffondevano certe informazioni e il fatto che lui divulgava questi dati generò l'aggressività del governo nei suoi confronti, che lo costrinse a tornare in Spagna per evitare di essere ucciso; nel 1994 lasciò la propria patria e non vi fece più ritorno. Durante la sua permanenza in Spagna è stato direttore del *Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África* di Madrid, che convertì in uno dei centri più attivi della Spagna per la divulgazione della cultura africana. Dal 2000 è direttore del *Centro de Estudios Africanos* presso l'Università di Murcia e attualmente è commentatore di politica africana nella rivista «Mundo Negro» e presso *Radio Exterior de España* e tiene molte conferenze nelle università africane, europee e americane.

Donato Ndongo si è dedicato a vari generi letterari (narrativa breve, poesia, saggi e romanzi) prima di optare per il saggio e il romanzo. Lo si ricorda sicuramente per aver pubblicato la prima *Antología de la literatura guineana*, per i romanzi *Las tinieblas de tu memoria negra*, finalista del *Premio Sésamo de novela*, *Los poderes de la tempestad*, *El Metro* e diversi saggi, tra cui *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* ed *España en Guinea*². Alcune delle sue opere sono state tradotte in inglese, francese, italiano (Rosique, 2008, p. 109), come *Las tinieblas de tu memoria negra*, tradotta nelle prime due lingue, il racconto breve *El Sueño*, tradotto in inglese e italiano, e *El Metro* recentemente tradotto in italiano (Ndongo, 2008)³; è inoltre autore di molti articoli apparsi in riviste e quotidiani spagnoli, guineani e africani in generale.

Senza dubbio una sua opera letteraria di grande interesse, incentrata sull'esperienza migratoria, è il romanzo *El Metro*, dal quale affiorano varie tematiche rilevanti, riguardanti sia il mondo africano con le sue variegata

² D. NDONGO. *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984; *Las tinieblas de tu memoria negra*, Madrid, Fundamentos, 1987; *Los poderes de la tempestad*, Madrid, Morandi, 1997; *El Metro*, Barcelona, El Cobre, 2007; *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Cambio, 1977; *España en Guinea*, Madrid, Sequitur, 1998.

³ In occasione della presentazione della versione italiana del romanzo *El Metro* – tenutasi a Bologna il 19 maggio 2010 – ho incontrato l'autore Donato Ndongo e durante il nostro colloquio sono venuta a conoscenza anche della prossima pubblicazione in italiano del romanzo *Las tinieblas de tu memoria negra*.

tradizioni, sia quello europeo con i suoi tratti moderni. L'opposizione tra tradizione e modernità non affiora solo grazie al contenuto del testo, ma la si percepisce anche dalla sua struttura: una prima parte ambientata in Africa e costellata dalle descrizioni delle usanze locali, e una seconda parte ambientata in Spagna, i cui caratteri innovativi sono principalmente rappresentati dalla stazione della metropolitana di Madrid. Tale contrasto culminerà nella conclusione del libro, dove il protagonista camerunese Lambert Obama Ondo, mentre sta per morire su un vagone della metropolitana, si immerge nei ricordi del passato.

Un aspetto notevole risulta dunque essere l'impatto del migrante con i nuovi tratti della realtà occidentale. Seguire gli spostamenti di Lambert significa infatti scoprire le emozioni e le paure di chi viaggia alla ricerca di un destino migliore e le sensazioni che prevalgono al contatto con un mondo altro. Attraverso la figura del protagonista, che rifiuta di ribellarsi a un tabù imposto dalle tradizioni che gli impedisce di sposare la donna che ama, scegliendo la via più semplice, quella dell'abbandono definitivo della sua patria, spinto anche dal desiderio di avere una visione più moderna del mondo, Ndongo vuole incitare gli africani a superare gli stili di vita imposti dai predecessori, poiché continuando a vivere come i propri antenati non si potrà mai garantire una vera trasformazione al continente africano. Allo stesso tempo l'autore vuole abbattere i pregiudizi che gli europei hanno sull'arretratezza degli africani, spiegando che anche questi ultimi sono capaci di familiarizzare con la modernità, pur riconoscendo che è normale meravigliarsi quando ci si imbatte con aspetti diversi della realtà circostante rispetto a quelli del proprio ambiente. Ndongo dichiara infatti:

We must understand that European culture is not singular, it is hybrid. Think of all the variants, historical and geographical. Many of the purists who demand that we only use our traditions do not acknowledge certain realities. We Africans are also familiar with modernity, we too use the metro, we travel by plane, we wear suits, etc. I cannot educate my child as if I were still living in the age of my grandfather. Am I going to ask my son to wear a loin cloth? That's ingenuous, it's simply folkloric. We must go beyond that (Ndongo, 2004, p. 230).

Nel romanzo il simbolo della modernità, ovvero la stazione della metropolitana di Madrid, viene rappresentato tramite una sorta di climax ascendente in negativo, in quanto all'iniziale fascino e stupore provato dal protagonista, segue la diffidenza e la paura verso la novità e la tecnologia, una paura che presto si tradurrà in terrore nel momento in cui il vagone del treno si trasforma per Lambert in luogo di violenza e morte.

Si vuole quindi porre l'attenzione sul rapporto che il protagonista stabilisce con questo nonluogo e con le persone che lo attraversano: far emergere da un lato l'influenza che la tecnologia del mondo occidentale esercita sui migranti e come questi ultimi si relazionano ad essa, dall'altro i tipi di legame che sorgono in uno spazio in cui solitudine e socialità si intrecciano.

Come per l'uomo dell'Ottocento il treno non era solo il simbolo dell'ostilità, "ma anche del progresso, del cammino ormai diritto e accelerato delle società umane, con l'aiuto della tecnologia, verso le nuove frontiere e conquiste della modernità" (Ceserani, 2002, p. 49), oggi la città, nella sua complessità, "vista con gli occhi dell'immigrato, [...] non è solo un nemico, un

mostro da sconfiggere e assoggettare, ma uno spazio di vagabondaggio, di scoperta, di instaurazione di legami interpersonali, uno spazio per negoziazioni caratterizzate da esperienze multiple” (Ponzanesi, 2007, p. 194).

È curioso dunque notare come le sensazioni di sorpresa e timore che oggi coinvolgono i migranti nel momento in cui si confrontano con una realtà così insolita come quella delle stazioni, emergevano anche nell'uomo dell'Ottocento, quando il treno e la ferrovia si presentavano come elementi “di squilibrio, di accelerazione forzata, di scombussolamento per la vita esteriore e interiore [...]” (Ceserani, 2002, p. 31); “come una novità perturbante e minacciosa, capace di sconvolgere a fondo il paesaggio sociale e la sensibilità individuale” (*ibidem*).

La città è senza dubbio un luogo di incontro e proprio per questo è opportuno spogliarsi di quel senso di centralità e superiorità che spinge a separare “noi” dagli “altri” e convincersi che è proprio “nella città che nascono le rappresentazioni miste” (Callari Galli, 1996, p. 94), in quanto è nella sfera pubblica urbana che si sviluppa non

solo il rapporto con i simili ma, soprattutto, con coloro che sono diversi da noi. Il nodo è il nostro rapporto con l'*altro*, con colui che la cultura urbana ha tradizionalmente etichettato come lo straniero, sia esso il viaggiatore, l'outsider, il rifugiato, il mercante, persino lo schiavo. Tutti costoro, portatori di una cultura diversa, hanno sempre rivestito un ruolo decisivo e cruciale nella storia e nella crescita della città che si è sviluppata proprio grazie alla presenza decisiva degli *altri* (Amendola, 1997, p. 186).

Rendendosi quindi protagonisti nello scenario urbano, gli immigrati, con la loro voce e la loro presenza, divengono lo specchio del nuovo contesto socio-culturale: “un'entità sempre più polimorfa e in costante cambiamento” (Ponzanesi, 2007, p. 189). Ai variegati soggetti che si muovono nel territorio urbano attuale corrisponde quindi “uno spazio aperto e flessibile, preparato ad accogliere e interagire con linguaggi, sistemi espressivi e identità diverse” (Ciorra, 2007, p. 240). Difatti, protagonisti degli spostamenti all'interno delle traiettorie urbane delle società occidentali non sono solo gli autoctoni, ma anche gli immigrati, i quali essendo “più visibili perché più facilmente riconoscibili dal colore della pelle, dalla lingua o dalla religione” (Jones, 1993, p. 179) esercitano “l'impatto più forte sulla vita sociale della città” (*ibidem*). In questo modo, lo spazio pubblico svolge allo stesso tempo una duplice funzione, essendo sia spazio di esposizione e rappresentazione sia spazio di copresenza e socialità (Amendola, 1997, p. 185). Come ritiene Maria Teresa Sepe, in ogni città la zona della stazione

è il luogo “spugna” per eccellenza, che attrae centinaia di stranieri in virtù delle opportunità di incontro, di scambio, della possibilità di fare ambulantato, o di trovare un posto dove dormire; un luogo di primo aggancio e principalmente uno spazio di circolazione (Sepe, 2003, p. 10).

Alcune scene del romanzo *El Metro* sono sicuramente un ottimo strumento per capire come il migrante si addentra nello spazio della stazione e per studiarne i suoi movimenti, il suo stupore, le sue paure. Chi affronta un viaggio per la prima volta tramite un mezzo di trasporto pubblico percepisce nel nonluogo della partenza lo spazio in cui si viene accolti “per vivere

un'esperienza transitoria ed episodica" (Gasparrini, 2003, p. 85), mentre il nonluogo d'arrivo è l'immagine "del primo contatto con una nuova realtà urbana" (*ibidem*), simbolo della fine del proprio percorso e dell'inizio di un'ulteriore esperienza in un nuovo ambiente. Coloro che si trovano in Occidente, ma che provengono da realtà molto diverse dalle nostre, sono maggiormente avvolti da un clima di incredulità nei confronti del punto di partenza, dell'avventura del viaggio e del punto di arrivo. È proprio uno stato di sorpresa e meraviglia a coinvolgere Lambert e il suo amico senegalese Abdoul, che definiscono la stazione come "otro insólito mundo luminoso en el que vivían seres humanos" (Ndongo, 2007, p. 376). Questa scena mette in rilievo due aspetti interessanti: il primo è il clima di insicurezza che sorge nel muoversi in quelle gallerie, come la paura della mancanza d'aria o dello sprofondare e restare quindi coperti da polvere, calcinacci e macerie: "No pudo dejar de pensar que le faltaría el aire en aquellas galerías que podían derrumbarse en cualquier momento, sepultándole bajo montones de polvo, cascotes y escombros" (*ivi*, pp. 376-377). Presto però Lambert supera questo stato d'ansia, poiché si rende conto che se non fossero luoghi sicuri non sarebbero frequentati da così tante persone né tantomeno dai nativi stessi, e inoltre realizza che non ha senso dubitare sull'efficacia delle costruzioni degli europei:

Pero enseguida se rió de sí mismo, de su estupidez, de sus miedos infundados, de su ignorancia supina, porque si no fueran lugares absolutamente seguros ¿los frecuentarían los propios nativos? ¿Quién era él para poner en duda la eficacia de las realizaciones de los sabios? [...] reconoció que la ciencia de los blancos les había llevado ya muy lejos. Tuvo recorrer medio mundo, a través de selvas, desiertos y mares, para darse cuenta y ser testigo de esa realidad (*ivi*, p. 377).

Il secondo aspetto significativo è dato dal fatto che Lambert non è da solo nell'affrontare l'impatto con la modernità, quasi a sottolineare la necessità di un supporto morale nel momento del confronto con la novità: infatti, per Lambert, Abdoul è un amico provvidenziale: "¿Qué hubiera hacer en aquella circunstancia sin la amistad providencial de Abdoul? ¿Se hubiera sentido acompañado, mitigando los efectos de la soledad? ¿Habría tenido esta sensación de estabilidad, de seguridad [...]?" (*ivi*, p. 384).

È emblematico l'episodio in cui entrambi sentono il peso amaro della solitudine nonostante siano circondati dalla folla, ovvero nel momento in cui cercano qualcuno a cui chiedere informazioni, ma quasi nessuno presta loro attenzione:

Abdoul y Obama Ondo siguieron remirando a su alrededor, en busca de un rostro amable al que dirigirse de nuevo; pero nadie reparaba en ellos, cada cual iba a lo suyo. Producía un efecto extraño, amargo y desolador, sentir la más absoluta soledad en medio de la multitud (*ivi*, p. 379).

La richiesta di aiuto sembra un elemento basilare nella personalità del migrante, che mostra il desiderio di relazionarsi con l'autoctono: "Mentre l'uomo delle città, pieno della sua sufficienza, si chiude in se stesso, rifiutando l'ospitalità [...], il nomade vano e inutile accoglie l'altro, entra in relazione" (Maffesoli, 2000, p. 139). "Il nomade, in questo senso, incarna l'esperienza

comunitaria: la solidarietà, la libertà che chiede aiuto nel momento del bisogno, la logica del *nessuno escluso*" (Attili, 2008, p. 28). L'intreccio tra solitudine e socialità mentre si viaggia in metrò è ben espressa da Marc Augé, il quale sostiene:

Nulla è così individuale, così irrimediabilmente soggettivo come un percorso singolo nel metrò [...], ma allo stesso tempo nulla è più sociale di un tale percorso, [...] soprattutto perché la soggettività che vi si esprime e che lo definisce in ogni circostanza (a ciascuno il suo punto di partenza, le sue coincidenze e il suo punto d'arrivo) è parte integrante, come tutte le altre, della sua definizione in quanto fatto sociale totale (Augé, 2003, p. 60).

Si manifesta così quella che Maffesoli definisce "un'integrazione comunitaria", in quanto

dal momento che l'errante trasgredisce le frontiere, egli richiama, in modo forse non cosciente, una sorta di "eteronomia": la legge viene dall'altro, non si esiste se non in funzione dell'altro, fatto questo che rende al corpo sociale la sua densità e il suo significato concreto" (Maffesoli, 2000, p. 76).

Eppure ogni individuo, seppur si muove tra la moltitudine di gente presente nei vari nonluoghi, mantiene la propria singolarità, in quanto "ogni biografia è singola e gli umori di uno stesso individuo sono troppo variabili perché un'effervescenza collettiva possa facilmente prodursi [...]" (Augé, 2003, p. 46): questi spazi sono tutti, "per loro natura e funzione, luoghi di anonimo incontro, terra di tutti e di nessuno" (Ceserani, 2002, p. 291).

Tipica è l'immagine della folla che si aggroviglia, creando movimento, caos e frenesia, dove "il pigia pigia [...] impone il contatto, suscita le proteste o le risa, crea in breve un modo di relazione certo aleatorio e fuggevole, ma che manifesta una condizione condivisa" (Augé, 2003, pp. 53-54). Ecco così che lo spazio dei trasporti pubblici viene identificato con lo spazio pubblico (Augé, 2009, pp. 54-55), "in cui tutti incrociano tutti" (*ivi*, p. 55), in quanto "è all'interno dei treni in movimento e nelle stazioni in cui si cambia linea o mezzo di trasporto che lo spazio pubblico afferma la propria esistenza" (*ivi*, p. 54); non a caso Ceserani definisce lo scompartimento del treno come un "luogo chiuso eppure aperto a incontri imprevisti, fra individui o addirittura fra culture" (Ceserani, 2002, p. 196). La confusione nella stazione della metropolitana è descritta in modo dettagliato nel romanzo di Ndongò, con parole che hanno la capacità di trasmettere la forza del trambusto che i due protagonisti stanno vivendo:

Cuando paró el tren Abdoul y Obama Ondo se vieron sorprendidos por el impulso de la avalancha que desembarcaba en tromba del vagón, que les proyectó hacia atrás con violencia inusitada, arrinconándoles contra la pared; antes de recuperarse de la sorpresa, se dieron cuenta de que la *muchedumbre* que esperaba entraba en tropel⁴ (Ndongò, 2007, p. 380).

Quindi, anche se i due personaggi si trovano a Madrid, in una di quelle città europee normalmente descritte come ambienti civilizzati e dotati di buone

⁴ Corsivo dell'autrice

maniere, loro, non europei, sembrano essere gli unici ad adottare un comportamento educato e corretto, infatti, attivando il buon senso, cedono il passo agli altri ed evitano di disturbarli con movimenti bruschi, ma in cambio guadagnano solo le spinte degli impazienti e dei ritardatari:

[...] pusieron en práctica las reconfortantes experiencias de la no violencia con un comportamiento pacifista y refinado: cedían el paso a todos con esmerada cortesía, evitando propinar codazos, empujones y todo movimiento brusco que molestara o lastimara a los demás; de esta manera, avanzando a trompicones en medio de la marea humana, recibieron los golpes de los impacientes y rezagados que se abalanzaban para abordar el tren en la última décima de segundo, así como el zarandeo de los que empujaban con todas sus fuerzas para hacerse un hueco en el abarrotado vagón (*ibidem*).

Riusciti a salire sul metrò, Lambert e Abdoul iniziano a riflettere, analizzare ed esaminare, fino ad interiorizzare le regole basilari a cui bisognerebbe sempre attenersi quando si sale su un vagone del treno: “Lo memorizaron todo: apartarse a un lado cuando el tren se detiene; dejar el paso a los viajeros que descienden; no obstruir la salida; darse prisa para entrar antes de que suene el sibilato, señal de que van a cerrarse las compuertas” (*ivi*, p. 381). Il primo viaggio in treno è infatti per Lambert “su principal escuela de comportamiento social” (*ibidem*), comprendendo l’importanza del rispetto delle regole, indispensabili per condividere pacificamente insieme agli altri gli spazi della società, e così il narratore ci propone un elenco di atteggiamenti e strategie da adottare durante il viaggio.

Significative in proposito sono le parole di Augé:

È ben chiaro, dunque, che se nel metrò ciascuno “vive la sua vita”, questa non può viverci in una libertà totale; non solo perché nessuna libertà potrebbe viverci totalmente in società, ma più precisamente perché il carattere codificato e ordinato della circolazione metropolitana impone a tutti dei comportamenti ai quali ci si potrebbe sottrarre solo subendo sanzioni, sia da parte del potere pubblico, sia dalla riprovazione più o meno efficace degli altri utenti. [...] La legge del metrò iscrive il percorso individuale nel comfort della morale collettiva, [...] essa è vissuta sempre individualmente, soggettivamente, solo i percorsi singoli le danno una realtà, ciononostante essa è eminentemente sociale, la stessa per tutti, in grado di conferire a ciascuno quel minimo di identità collettiva attraverso il quale si definisce una comunità (Augé, 2003, pp. 52-53).

La voce narrante ci conduce poi verso la parte finale del viaggio di Lambert e Abdoul, quando i due scendono dalla metropolitana nella stazione sbagliata e, desolati, iniziano a camminare “por aquel dédalo de galerías subterráneas” (Ndongo, 2007, p. 383). Di nuovo hanno bisogno di aiuto, infatti devono capire qual è la direzione corretta da prendere per arrivare alla stazione degli autobus, ma sono ancora costretti a confrontarsi con l’atteggiamento schivo della gente o con le persone non adeguate, ovvero con stranieri, con chi risponde in dialetto, con altri neri disorientati quanto loro, però alla fine riescono a raggiungere il punto giusto grazie a persone molto disponibili, “que no se limitaron a indicarles el camino, sino que les guiaron con paciencia, e incluso les acompañaban un trecho hasta situarles en el lugar conveniente” (*ibidem*). Nel romanzo viene introdotto quindi un ulteriore mezzo di trasporto,

l'autobus, con i suoi tratti di modernità e tecnologia, che generano stupore e curiosità in Lambert Obama Ondo:

Se abstraía en las particularidades exploradas por su curiosidad inagotable a lo largo del itinerario, reseñaba los pormenores descubiertos, y cada dato revelaba el sentido pleno de la palabra desarrollo; no sólo por los blancos con los que compartía el confortable autobús, sino por los detalles nimios: los mullidos asientos anatómicos que envolvían el cuerpo, abrazando los riñones y la espalda; el calorillo de la calefacción que tonificaba el ambiente; la musiquilla qua acariciaba sus sentidos, y, después, la película qua podía seguir en el televisor, con los auriculares encajados en sus oídos, aunque no entendiera la mayoría de las palabras; y lo contrastaba todo con los transportes de su tierra, donde los pasajeros viajaban a pretujados, soportando los ingratos efluvios de los cuerpos sudorosos; la turbadora visión de los pechos flácidos de las madres que alimentaban a sus hijitos; el aplastante calor y la pesada humedad que les mantenía en un estado de letargo permanente, y, sobre todo, la compañía ineludible de patos y gallinas, cabras y cerdos, cuya estridente tremolina constituía el molesto fondo arrítmico que producía una inefable sensación de confusión e irrealidad (*ivi*, p. 385).

L'atmosfera di socialità che si sviluppa nei nonluoghi affiora chiaramente nel libro nel momento in cui la stazione della metropolitana diviene pian piano uno spazio quasi familiare per il protagonista, il quale inizia a riconoscere certi volti, scambiare qualche parola con chi si ferma per salutarlo, e a stringere qualche amicizia:

De tanto verse a diario, algunos empezaron a saludarle al pasar. Más de uno paraba un ratito para interesarse por él, cómo te ha ido hoy, chavalote, o para hablar del tiempo, del que siempre se quejaban: del calor si hacía calor, del frío si hacía frío. [...] Hizo algún amiguete ocasional, a veces le invitaban a una caña para preguntarle cosas de África (*ivi*, p. 450).

Tali incontri casuali dimostrano che

l'errante può essere solitario, ma non è isolato, e questo perché partecipa, realmente, immaginariamente, o virtualmente, di una comunità vasta e informale, che [...] supera i singoli individui e raggiunge l'essenza di uno stare insieme (Maffesoli, 2000, p. 76).

Un incontro significativo è quello che Lambert – venditore ambulante presso lo spiazzo della stazione della metropolitana di Lucero – fa con quella che si rivelerà essere una figura chiave per la conclusione del romanzo, ovvero Lucía, una bella ragazza spagnola che si fermò a comprare qualcosa più come pretesto per conoscersi che per necessità⁵. Ovviamente i due personaggi, Lambert e Abdoul, compiono il viaggio in metrò solo dopo aver acquistato i biglietti e aver superato le prime difficoltà che la metropolitana “impone” loro, “entrando a contatto con l'innovazione tecnologica dei mezzi e degli impianti legati al movimento e alla velocità” (Gasparrini, 2003, p. 85), ricordando come oggi la tecnologia è una componente molto importante e diffusa della nostra

⁵ Il mestiere di venditore ambulante esercitato da Lambert non è altro che una metafora della disillusione degli immigrati nel trovare in Europa una realtà idilliaca.

società (Granieri, 2009, p. 12), e che “l’approccio al nuovo è fortemente condizionato da fattori quali l’ambiente in cui si vive, o la curiosità per il mondo circostante” (*ivi*, p. 41). Ecco quindi che “il vero migrante [...] è colui che non si sforza di capire il nuovo e tenta di piegarlo alle convinzioni che aveva prima” (*ibidem*).

Lambert e Abdoul restano sbalorditi al vedere tutte le persone introdurre un pezzetto di carta nella fessura di certi macchinari che cedevano il passaggio automaticamente (Ndongo, 2007, p. 377), scena che permette di fare due considerazioni: da un lato si sottolinea quanto “la tecnologia porta sempre con sé un contributo di stupore” (Granieri, 2009, p. 8), dall’altro si nota come talvolta “più risulta avanzata la tecnologia e più se ne riduce la facilità di accesso” (Jones, 1993, p. 187), visto che essa sembra essere sempre più carica di superbia e strapotere (Guidicini, 2008, p. 142).

Questi “strani aggeggi di acciaio lucente” (Ndongo, 2007, p. 377, trad. it. mia) spaventano i due immigrati, convinti che non doveva essere facile realizzare movimenti in apparenza così semplici e che occorreva un po’ di allenamento per evitare di rimanervi imprigionati; si percepisce dunque, come afferma Guidicini, che spesso le bizzarrie tecnologiche suscitano nuove ansie e incertezze (Guidicini, 2008, p. 144). Una paura che affiora nei due anche di fronte alla *escalera mecánica*, tanto da scegliere la sicurezza delle scale normali piuttosto che le spaventose scale mobili, infatti come sostiene il narratore, “Obama Ondo tardaría aún mucho tiempo en aventurarse por esos artefactos para expertos” (Ndongo, 2007, p. 380). Decidono dunque di andare a fare il biglietto, confidando nell’onestà della cassiera dato che non conoscevano il valore del denaro, per poi iniziare ad allenarsi osservando e imitando i comportamenti altrui, anche se l’apprendimento non fu affatto semplice, tanto che si rivelò utile l’intervento di una guardia giurata (*ivi*, pp. 377-378). È così che nei due personaggi aumentano le sensazioni di vergogna e ignoranza, tipiche di tutti quei passeggeri occasionali, che manifestano il loro disorientamento in uno spazio sconosciuto e il loro disagio di fronte allo sviluppo tecnologico, il quale può rivestire un ruolo persino lacerante, arrivando a “sviluppare nuove ingiustizie, nuove esclusioni; e di tali proporzioni ed entità da apparire intollerabili” (Callari Galli, 1996, pp. 61-62). Al contrario, l’*habitué* si muove con disinvoltura e spontaneità, camminando “senza pigrizia e senza fretta, senza che nulla lasci vedere che i suoi sensi sono all’erta” (Augé, 2003, p. 24), mostrando di conoscere il comportamento più adeguato da adottare in ogni circostanza e mettendo in pratica le strategie migliori apprese dopo un continuo contatto quotidiano con questo ambiente (*ivi*, p. 25), dando prova di aver elaborato “una serie di rituali, che sono come tante marcature dello spazio” (Maffesoli, 2000, p. 90).

Nelle pagine finali del romanzo *El Metro* il simbolo della modernità assume l’aspetto di uno spazio vuoto e inquietante, che inonda di spavento Lambert, l’unico lì presente oltre a tre loschi uomini, che lo avevano visto salutare Lucía con un bacio sulla guancia. Egli inizia così a riflettere sul violento razzismo degli *skin*, che erano soliti difendere con aggressività la supremazia dei bianchi, non accettando un’Europa contaminata da quelle che consideravano razze inferiori, in quanto semplicemente “no querían negros en su territorio” (Ndongo, 2007, p. 454). Spesso infatti “lo straniero, l’*altro*, in generale, [...] allarma in quanto mostra come l’interno della società sia penetrabile, i suoi confini siano evanescenti e il noi – culturale, psicologico e

fisico – possa essere messo in ogni momento in discussione” (Amendola, 1997, pp. 187-188).

Un leggero sollievo per Lambert giunge solo con l’arrivo di un treno, in cui salì, ma purtroppo anche i tre presero la stessa decisione. Il nostro camerunese, spaventato e tremante, era continuamente fissato dallo sguardo pieno di disprezzo e di crudeltà di uno dei nazisti, e il suo unico spiraglio di salvezza era rappresentato da un’unica coppia di fidanzati che viaggiava sullo stesso vagone. Lambert maturò così l’idea di accodarsi ai due giovani e di scendere alla loro fermata, ma non ci riuscì, poiché i tre lo tirarono indietro, sussurrandogli tutti insieme, con volgarità e insulti, il motivo della loro riprovazione suscitata da quel bacio dato a Lucía: “Nunca más follarás con blancas, mono asqueroso, negro cabrón” (Ndongo, 2007, p. 456)⁶. Alle ingiurie verbali si aggiunge poi l’aggressione fisica, con colpi e coltellate: “Y al tiempo, un recio puñetazo, y la frialdad de un fine estilete punzar su costado y perforar el pulmón, a la altura de su corazón. Y los navajazos en el vientre. Y un golpe vigoroso en la nuca” (*ibidem*). Dopo tanta crudeltà descritta con estrema precisione da parte del narratore, i tre scesero, ma per Lambert non ci fu alcuna possibilità di salvezza; segue infatti una dettagliata esposizione dei momenti successivi all’aggressione, in cui Lambert, oramai prossimo alla morte, attiva i suoi ultimi pensieri: spera che il treno arrivi presto alla prossima stazione affinché qualcuno lo scopra e lo soccorra; fissa la maniglia d’allarme, purtroppo troppo distante; confida nella sua fortuna eterna, rivedendo davanti a sé il volto e i gesti di sua madre e sentendo la voce del suo caro nonno, che gli ripete ciò che sempre aveva creduto, ovvero che la sua non sarebbe stata una morte anonima:

No quería morir. Aún no. Tenía que salvarse. Era necesario resistir. Sí, resistiría para ser y sentirse persona, triunfar de nuevo sobre la adversidad para culminar sus ilusiones, regresar a su país, ser guía y amparo de su familia [...]. Su postrera imagen, captada por su mente o quizá con los ojos del alma ya en el mundo de los idos, fue el rostro luminoso de su madre, la siempre anhelada Dorothée Oyana, los hoyuelos distendidos en una sonrisa mirífica, que extendía hacia él sus brazos refulgentes para recibirle en su seno, mientras le envolvía en una placidez prodigiosa la voz firme, cálida y serena de su abuelo, el amado jefe Ebang Motuú, y le decía no tengas miedo, hijo: al fin has llegado al puerto de destino, y tu muerte no será una muerte anónima (*ivi*, pp. 457-458).

In conclusione, tutte le caratteristiche rivestite dalla stazione della metropolitana si possono trasferire più in generale alla città. Anche quest’ultima infatti

è il luogo della solitudine gregaria, ma è anche il luogo di elaborazione di un nuovo ordine simbolico che privilegia l’intensificarsi dei rapporti che rende fluidi ruoli e status, che mostra ad ognuno di noi la fragilità dell’io e l’illusione che l’identità sia un valore permanente di ogni società (Callari Galli, 1996, pp. 101-102).

⁶ “Mai più scoperai con donne bianche, scimmia schifosa, bastardo negro” (trad. it. mia).

In effetti “nella vita sociale contemporanea sembra quasi di poter notare un doppio movimento” (*ivi*, p. 101), in quanto “contemporaneamente più che alternativamente alla chiusura, al ripiegamento, si affianca l’ansia di universalizzare, di vivere dinamicamente il proprio tempo e i propri spazi, di scambiarsi esperienze, idee, linguaggi, beni e valori” (*ibidem*). “La città come accumulo di *alterità*, di lontananze mentali; ma anche di conoscenze innovative e diversificate” (Guidicini, 2008, p. 147); ovvero una città in cui la presenza degli immigrati, insieme con quella delle nuove tecnologie, tende a indurre mutamenti profondi: di fronte a questi, le risposte possono essere molteplici, possono andare dall’accoglienza al rigetto. Dall’incontro casuale al rifiuto o, invece, alla ricerca di più significativi confronti” (Macioti, 2006, p. 48). Una città che, oltre ad essere “per eccellenza il luogo del confronto delle diversità e dello scambio” (Riccio, 2006, p. 37), può divenire anche “luogo dei conflitti, delle disparità coesistenti e delle coabitazioni forzate” (*ibidem*).

Bibliografia

- AMENDOLA, Giandomenico. *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma-Bari, Laterza, 1997.
- ATTILI, Giovanni. *Rappresentare la città dei migranti*. Milano, Jaca Book, 2008.
- AUGÉ, Marc. *Un etnologo nel metrò*. Milano, Elèuthera, 2003.
- AUGÉ, Marc. *Il metrò rivisitato*. Milano, Raffaello Cortina, 2009.
- BRANCATO, Sabrina. “Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spanish” in EAD. *Afro-Europe. Texts and Contexts*. Berlin, Trafo, 2009. (pp. 33-43).
- CALLARI GALLI, Matilde. *Lo spazio dell’incontro. Percorsi nella complessità*. Roma, Meltemi, 1996.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Antonio M. *La novela colonial hispanoafriicana. Las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid, Casa de África, 2000.
- CESERANI, Remo. *Treni di carta. L’immaginario in ferrovia: l’irruzione del treno nella letteratura moderna*. Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- CIORRA, Pippo. “Adriati-città. Un paesaggio postindustriale” in LUMLEY, Robert – FOOT, John (coord.) *Le città visibili. Spazi urbani in Italia, culture e trasformazioni dal dopoguerra a oggi*. Milano, Il Saggiatore, 2007. (pp. 236-240).
- GASPARRINI, Carlo. *Passeggeri e viaggiatori*. Roma, Meltemi, 2003.
- GRANIERI, Giuseppe. *Umanità accresciuta. Come la tecnologia ci sta cambiando*. Roma-Bari, Laterza, 2009.
- GUIDICINI, Paolo. “*Migrantes*”. *Ovvero: la città che ci dobbiamo aspettare*. Milano, Franco Angeli, 2008.
- JONES, Emrys. *Metropoli. Le più grandi città del mondo*. Roma, Donzelli, 1993.
- MACIOTI, Maria Immacolata. “I volti della città. Immigrazione e trasformazione dei contesti urbani” in LUATTI, Lorenzo (coord.) *La città plurale. Trasformazioni urbane e servizi interculturali*. Bologna, EMI, 2006. (pp. 32-48).
- MAFFESOLI, Michel. *Del Nomadismo. Per una sociologia dell’erranza*. Milano, Franco Angeli, 2000.
- NDONGO, Donato. *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Cambio, 1977.
- NDONGO, Donato. *Antología de la literatura guineana*. Madrid, Editora Nacional, 1984.

- NDONGO, Donato. *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid, Fundamentos, 1987.
- NDONGO, Donato. *Los poderes de la tempestad*. Madrid, Morandi, 1997.
- NDONGO, Donato. *España en Guinea*. Madrid, Sequitur, 1998.
- NDONGO, Donato. *El Metro*. Barcelona, El Cobre, 2007.
- NDONGO, Donato. "La literatura de Guinea Ecuatorial: 25 años después". I Congreso Internacional de Estudios Literarios Hispano-Africanos: De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas. Instituto Cervantes, Madrid, 24-27 noviembre 2008, <http://www.asodegue.org/noviembre2608.htm> (data di accesso: 01/11/2010).
- NGOM FAYÉ, Mbare. "Literatura africana de expresión española". *Cuadernos Centro de Estudios Africanos*, Centro de Estudios Africanos de la Universidad de Murcia, Murcia 3, 2003. <http://www.asodegue.org/ddiciembre0803.htm> (data di accesso: 01/11/2010).
- PONZANESI, Sandra. "Città immaginarie. Spazio e identità nella letteratura italiana dell'emigrazione" in LUMLEY, Robert – FOOT, John (coord.) *Le città visibili. Spazi urbani in Italia, culture e trasformazioni dal dopoguerra a oggi*. Milano, Il Saggiatore, 2007. (pp. 189-199).
- RICCIO, Bruno. "Transnazionalità e interazioni urbane. Un'esperienza etnografica oltre il «globalismo» e l'«ibridismo»" in COLOMBO, Asher – GENOVESE, Antonio – CANEVARO, Andrea (coord.) *Immigrazione e nuove identità urbane. La città come luogo di incontro e scambio culturale*. Gardolo-Trento, Erickson, 2006. (pp. 35-45).
- ROSIQUE, Nistal. "Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura". *Oráfica, revista de oralidad africana*, Barcelona, 4, 2008, <http://www.raco.cat/index.php/Orafrica/article/view/136797/186986>. (pp. 101-128). (data di accesso: 01/11/2010).
- SEPE, Maria Teresa. "Immigrati in città: il senso della presenza straniera nei quartieri spagnoli a Napoli". <http://diapnw4.diap.polimi.it/~grabino/aisre/2003/Contenuto/Contributi/203.pdf> (data di accesso: 01/11/2010).
- SILA, Salon Internacional del libro africano, "Debate Donato Ndongo: un escritor comprometido". 2009. http://www.silaencuentro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=218:donato-ndongo-sila-africana-guinea-literatura&catid=3:noticias&Itemid=186&lang=en (data di accesso: 01/11/2010).
- UGARTE, Michael. "Interview with Donato Ndongo". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, The University of Arizona, Tucson, 8, 2004, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2574251> (data di accesso: 01/11/2010).

Ilaria Rossini

Iscritta al primo anno del Dottorato di ricerca in Traduzione, Interpretazione e Interculturalità presso il SITLeC (Università di Bologna – sede di Forlì), si interessa di letteratura della migrazione e intercultura. Di recente ha frequentato un corso di traduzione editoriale dallo spagnolo (Ass. Griò – Bologna) e attualmente collabora con la Rivista on line Afroeuropa e la Rivista Crocevia. Contatto: ilaria.ros@hotmail.it